زیبایی‌شناسی جناس
در دیوان شاب‌الظریف

دکتر اسماعیل اسلامی[1]

چکیده

جناس یکی از فنون مهم ادبی و از آرایه‌های لفظی است که سبب افزایش موسیقی شعر و زیبایی آن می‌شود. با توجه اهمیت این صنعت در حوزه شعر و ادب و تأثیر آن در زیبایی شعر، پژوهش حاضر به بررسی زیبایی جناس در شعر یکی از شاعران توانمند عرب‌زبان سرزمین سوریه به نام شاب‌الظریف اختصاص یافته است؛ زیرا این شاعر اشعاری دلنشین و لطیف می‌سرود و در به کار انواع صناعات بدیعی مهارت بسیار داشت تا آنجا که اشعارش میان اهل ادب مقبول بود. این پژوهش به شیوه توصیفی- تحلیلی و بر اساس مطالعات کتابخانه‌ای انجام شده است. حاصل پژوهش نشان می‌دهد، شاب‌الظریف از انواع جناس در بیان مفاهیم و مضامین مورد نظر خویش بهره برده است. وی این آرایه را به شیوه‌های مختلف و به نحو بسیار زیبا و مطلوبی در دیوان خویش به کار برده و در این زمینه بسیار موفق بوده است. همچنین استفاده از این آرایه تأثیر زیادی در خوش‌آهنگی شعر، ضرب‌آهنگ کلام، استحکام پیوند لفظ و معنا، افزایش جنبهٔ موسیقایی شعر و در نهایت جذب مخاطب داشته است.

واژگان کلیدی: زیبایی‌شناسی، جناس، شاب‌الظریف، دیوان شعر.

---

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، واحد جیرفت، دانشگاه آزاد اسلامی، جیرفت، ایران

Email: dr.eslami.ut.ac@mail.ir

تاریخ ارسال: ۱۴۰۱/۰۴/۰۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۲۶

مقدمه

جناس یکی از انواع زیبایی‌های لفظی فن بدیع است که شاعران و نویسندگان، برای زیبایی کلام خود از آن بهره‌جسته‌اند. همچنین یکی از ابزارهای ایجاد موسیقی و از جمله فنون ادبی است که در زایش موسیقی درونی شعر اهمیّت ویژه‌ای دارد. این پدیدهٔ آوایی جزو آرایه‌های لفظی به شمار می‌آید. در باب تسمیهٔ این آرایه نظرات گوناگونی وجود دارد.

نخستین کسی انواع جناس را گردآوری نمود و آن را به این نام خواند اصعمی (م ۲۱۱ هـ‌ق) است (ر.ک: مدنی، ۱۹٦۸: ج ۱ / ۹۷)؛ زیرا قبل از او این آرایه «عطف» یا «التفات» نامیده می‌شد (رک: ابن رشیق، ۱۹۷۲: ج ۱ / ۳۳۱). ابوهلال عسکری آن را با نام «تعطف» نامید (ر.ک. ابوهلال عسکری، ۱۹۸۹: ٤٧٤– ٤٧٦).

ثعلب و قدامه بن جعفر نیز «جناس تام» را «مطابق» نام نهاده‌اند (ر.ک: ضیف، ۱۳۸۵: ۸۱). قدامه جناس را چنین تعریف کرده‌است: «هو أن یکون فی الشّعر معان متغایره قد اشترکت فی لفظه واحده و الفاظ متجانسه مشتقّه[1]» (قدامه بن جعفر، بی‌تا: ۹٦).

تجنیس، مجانسه و تجانس، نام‌های دیگر جناسند که همگی از جنس مشتق شده‌اند. علت نامگذاری جناس این است که حروف الفاظ آن، از جنس و مادهٔ واحدی هستند (ر.ک. صفدی،۱۹۸۷: ۲۳–۲٦).

جناس از آرایه‌های لفظی قابل توجه در دیوان شاب‌الظریف شاعر و ادیب عرب‌زبان عصر ممالیک در دمشق است که سبب ایجاد موسیقی در کلام و زیبایی سخن شده و مخاطب را تحت تأثیر قرار داده‌است. این صنعت به عنوان یکی از شاخصه‌های ادبی است که نویسنده در آوردن آن افراط نکرده و آن‌ها را چنان در بافت کلام به کار برده که خواننده جز با دقّت آن را احساس نمی کند، بلکه فقط از روی موسیقی به وجود آمده، آن را در می‌یابد. کاربرد فراوان این آرایه نشان‌دهندهٔ احاطه نویسنده در انتخاب کلمات و عبارات متجانس و شبیه به هم و گستردگی

۱. این است که در شعر معانی متفاوتی وجود داشته باشد که در یک واژه و یا چند واژه مشتق و مجانس با یکدیگر مشترک باشند.

اطّلاعات واژگانی و زبانی اوست. روشن است که در نثر این کتاب، الفاظ، نه تنها برای بیان معنا به کار نمی‌رود؛ گاهی در پوشش الفاظ گم می‌شود و خواننده پیش از این که معنا را دریابد به لفظ‌پردازی و قرینه‌سازی عبارات سرگرم می‌شود. به همین دلیل در این پژوهش انواع جناس در دیوان این شاعر مورد بررسی قرار می‌گیرد.

پیشینه تحقیق

پژوهش‌های انجام شده دز زمینه این شاعر عربی اندک است: میرقادری و همکاران (۱۳۹۲) در مقاله «بینامتنیت دینی در غزل‌های مادی الشاب‌الظریف» توانایی شاعر را در امتراج متون دینی با غزل‌هایش آشکار می‌نمایند و تأثیرپذیری وی از قرآن، شعائر و اصطلاحات دینی و شخصیت‌های تاریخ مذهبی نشان می‌دهند؛ معروف و حاتمی (۱۳۹۲) در مقاله «بررسی تطبیقی غم فراق در غزلیات سعدی و شاب‌الظریف»، برخی از اشتراکات محتوایی و ساختاری غم فراق را در شعر این دو شاعر بررسی نمودند و دریافتند که شاعران عرب‌زبان توانسته‌اند مانند شاعران فارسی زبان تصاویر زیبایی و تأثیرگذاری از غم فراق یار بیافرینند؛ مرادی و نعمتی (۱۳۹۵)، در مقاله «غزل در شعر حافظ و شاب‌الظریف (بررسی تطبیقی)»، مضامین مشترک غزلیات این دو شاعر را بررسی نمودند و دریافتند که هرچند غزل‌های دو شاعر از لحاظ مضمون به هم نزدیک است، ولی اشعار حافظ زیباتر، لطیف‌تر و هنری‌تر است.

ادبیات تحقیق

زندگی‌نامه شاب‌الظریف

محمدبن‌سلیمان فرزند عفیف‌الدین تِلمسانی معروف به الشاب‌الظریف شاعر و ادیب عصر ممالیک که در سال ٦٦١ ه.ق قاهره متولد شد و در دوران کودکی به همراه پدرش به دمشق مهاجرت کرد (فروخ، ١٩٨٦ م: ج ٣ / ٦٥٨). وی بیشتر به غزل تمایل نشان داده است، اما ۳۰ قصیده نیز در مدح سروده است.

مضمون بسیاری از اشعاری که در دیوان شاعر ذکر شده، غزل مذکر است که در آن زمان در بین شعرا رواج فراوان داشته و همین معنا سبب شده که برخی او را شاعری بلهوس و اهل مجون بدانند (صفدی،۱۹۸۷ م: ۳ / ۱۳۰). «امروزه چند تن از معاصران برآنند که می‌توان از غزلیات او تعبیرات عرفانی کرد و یا می‌توان پنداشت که وی این غزلیات را بیشتر از باب هنرنمایی و مزاح و شوخ طبعی می‌سرود؛ زیرا ملاحظه می‌کنیم که معشوق وی در قطعات تغزّلی افرادی بس شگفتند: از مردان عطّار، آشپز، مؤذّن، شیشه گر، قلندر و کباب پز گرفته تا زنان خمیرگیر، دایه و غیره. وزن و قالبی که وی برای بیان این معانی برگزیده بود بیشتر آن وزن معروف ایرانی است که به تازگی در ادبیات عرب رواج یافته و «الدّوبیت» خوانده می‌شد» (فاتحی‌نژاد، بی‌تا: ۲).

شعر وی دلنشین، لطیف و استوار است. انواع آرایش‌های بدیعی که سراسر دیوان را فراگرفته، با چنان ظرافت و مهارتی به کار رفته است که از طراوت و روانی اشعارش نمی‌کاهد. محسنات بدیعی که در آن روزگار سخت رایج بود و میان اهل ادب قبول عام داشت، از یکسو و معانی زیبای تغزلی در الفاظ و ترکیب‌های ساده و روان و اشعاری سبک وزن و کوتاه، از سوی دیگر موجب شده بود تا آثار او مورد پسند دمشقیان قرار گیرد و سپس همه جا پراکنده شود (ابن‌فضل الله، ۲۰۱۰ م: ج ١٦ / ۱۷۹). این شاعر شوخ طبعِ نکته سنج‌در عنفوان جوانی در حالی که هنوز به سی سالگی نرسیده بود، در سال ٦٨٨ ه.ق در شهر دمشق درگذشت.

زیبایی‌شناسی جناس

زیبایی‌شناسی هنری از شاخه‌های نقد ادبی است که جنبه‌های زیبایی آثار را مورد بررسی قرار می‌دهد. شعر به ین دلیل که هنری کلامی است و از طریق زبان ارایه می‌شود بیشتر از دیگر هنرها با مخاطبان خود ارتباط برقرار می‌کند. به نظر لارنس پرین[1] در مبحث زیبایی‌شناسی شعر می‌توان هر عنصری را به این عنوان که آیا توانسته شعر را در رسیدن به هدف اصلی‌اش یاری دهد یا خیر؟ مورد ارزیابی قرار داد (پرین، ۱۳۷۳: ۱۰۳). در تعریف این شاخه از نقد گفته‌اند: «نقد

1. Lawrence Perrin

زیبایی‌شناسی، نقدی است بر هنر که بر پایهٔ اصولی زیبایی‌شناسی یا استتیک استوار است و به بررسی اثر هنری از جهت مزایای ذاتی و درونی و زمینه‌های حُسن و نیکویی آن اهتمام دارد، بدون آنکه محیط، عصر، تاریخ و ارتباط آن اثر را با شخصیت هنرمندی که آن را آفریده در نظر بگیرند» (غریب، ۱۳۷۸: ۱۳؛ نقل از میرکمالی و همکاران، ۱۳۹۷: ۲۰۵). یکی از مباحث قابل بررسی در زیبایی‌شناسی شعری جناس است.

در کتاب «زیباشناسی تحلیلی» اثر پی‌یر گاستالا[1]، زیبایی حاصل از جناس و به عبارت جامع‌تر لذّت حاصل از استماع موسیقی لفظی کلام، در تجسّم مطلب و درک بهتر معنا مؤثّر است.

وقتی بپذیریم لذت نهایی هنر، تصویر چیزهایی است که ورای روزمرگی است؛ یعنی لذت و شادمانی حاصل از تصویر چیزهایی که در عرصه دل و دیده انسان در جهان تحقق می‌یابد، باید بپذیریم که لذت حاصل از شنیدن و یا دیدن دو کلمه متجانس نیز بخشی از این لذت و شعف است و سبب می‌شود وجه اشتراک بلاغت با زیباشناسی و هنر آشکار شود؛ چون شناخت تناسب‌های میان اجزای یک کل، با هر نظم و روش و سلیقه‌ای، نوعی شناخت و درک زیبایی و بلاغت به شمار می‌آید (گاستالا، ۱۳۳٦: ۵).

جلیل تجلیل دربارهٔ وجوه ارتباط جناس با مقوله‌های زیبایی‌شناسی چنین گفته‌است: جناس از سویی سبب موسیقی کلام می‌شود و از طرفی دیگر، باعث ایجاد تداعی معانی در ذهن می‌شود و همین تخیل و جلب توجه مخاطب را گسترش می‌دهد و از عوامل پدیداری زیبایی و هنر به شمار می‌آید؛ زیرا دو عامل مهم سبب زیبایی و فخامت در سخن می‌شود: ۱) آهنگ و طنین واژه‌هاست ۲) دیگر نیروی لذّت‌زای تداعی معانی (تجلیل، ۱۳٦۷: ۲).

این موضوع از زبان متقدّمین نیز مطرح شده‌است. از دیدگاه صفدی راز زیبایی جناس سه نکته مهم است: ۱) تناسب الفاظ؛ ۲) موسیقی حاصل از همانندی کلمات؛ ۳) افسون خاطر (صفدی، ۱۹۷۸ م: نقل از تجلیل،۱۳٦۷: ٤). به هر حال ایجاد موسیقی، جنبهٔ معنایی، وحدت و انسجام‌بخشی و زیبایی خطی و نوشتاری از عوامل أثرگذار در زیبایی جناس است.

1. Pierre Gastala

ایجاد موسیقی

تکرار به دو صورت کامل و ناقص و در سه لایه آوایی، واژگانی و نحوی انجام می‌شود و آرایه‌هایی را بوجود می‌آورد که به برونهٔ زبان مربوط می‌شوند و سبب ایجاد نظم می‌شوند. جناس مقوله‌ای است با ساخت آوایی که مبنای آن ساختی واژگانی است که هم از طریق واژگانی و هم آوایی قابل بررسی است (ر.ک. صفوی، ۱۳۸۳: ج ۱ / ۲۵۸). با توجّه به این نکات جناس‌های تام، لفظ و مرکب تکرار کامل آوایی دو صورت زبانی محسوب می‌شود و دیگر انواع جناس، تکرار ناقص آوایی به شمار می‌آیند (ر.ک. همان: ج ۱ / ۲۷۰)؛ بنابراین می‌توان گفت جناس (البتّه جنبهٔ آوایی جناس) سبب ایجاد موسیقی می‌شود.

أذا سَقَی حَلَبٌ مِن مُزنِ غَادِیَهِ أرضاً فخُضَّت بِأوفَی قَطرِهِ حَلَبُ (٤٩)

میان دو حلب جناس تام وجود دارد و چون هر دو واژهٔ متجانس از نظر دستوری اسم هستند، جناس تام از نوع مماثل است. حلب اوّل به معنی باران ابر و حلب دوم یکی از شهرهای سوریه است. در این عبارت وقتی به واژهٔ حلب دوم می‌رسیم، هنوز صدای حلب اوّل در گوش طنین می افکند و «ذهن میان این دو، رابطه‌ای می‌یابد، رابطهٔ همگونی؛ امّا پس از لحظه‌ای با توجّه به معنی با شگفتی کشف می‌شود که این دو واژه گرچه از نظر لفظ یکسان هستند، با هم اختلاف دارند. وحدت لفظی و کشف این ابهام یعنی دریافت کثرت در عین وحدت، سخت شگفت‌انگیز و شادی‌آور است» (وحیدیان کامیار،۱۳۸۵: ٢٤).

جنبهٔ معنایی

جناس نه تنها از جنبهٔ موسیقایی که از لحاظ معنایی نیز قابل توجّه است. جناس آوردن کلمات متجانس با «معانی مختلف» است. کشف و دریافت این معانی گوناگون روح و جان خواننده یا شنونده را سرشار از سرور و لذّت می‌کند.

جرجانی بر آن است که الفاظ در خدمت معانی‌اند و ارزش سجع و جناس برخاسته از آهنگ کلمات و ظاهر لغوی آن‌ها نیست، بلکه معنای جناس سبب برتری آن است. هنگامی جناس و

سجع مورد قبول مخاطب قرار می‌گیرند که معنی کلام آن را طلب کند و چاره‌ای جز آوردن آن نباشد. بهترین و عالی‌ترین نوع جناس آن است که بدون سعی و تلاش و نیّت و قصد قبلی آورده شود (ر.ک: جرجانی،۱٤۲۲: ۱٦-۱۷).

تجلیل در این باره گفته: تجنیس زمانی خوب است که مورد قبول واقع شود و در این زمینه پایگاهی رفیع به دست آورد و از هر گونه تکلفی دور باشد. گوینده جناس هم نباید جناس را به سمت معنی سوق دهد، بلکه در این زمینه حکمرانی لفظ را در دست بگیرد. در واقع با زیبایی تکرار لفظ، معنی نیز افاده شود (تجلیل، ۱۳٦۷: ۸).

جرجانی معتقد است بازگشت به زیبایی لفظ در قلمرو جناس، بدون آنکه معنی در زیبایی آن دخالت کند، به شرطی مصداق پیدا می‌کند که استعمال آن واژه‌ها در زبان مردم کاملاً متداول و معمول باشد، چه کلمه‌های وحشی و ناپسند را در حیطهٔ زیبایی راه نیست، ولو آنکه معنی در عرصهٔ ذهن از پایگاه رفیعی برخوردار باشد. البتّه از جناس نمی‌توان انتظار معنا داشت، زیبایی لفظی آن خواه ناخواه باعث افادهٔ معنا می‌گردد (ر.ک: جرجانی،۱٤۲۲ ق: ۱۵).

وحدت و انسجام‌بخشی

از دیگر ویژگی‌هایی که در زیبایی جناس مؤثّر است، جنبهٔ وحدت‌بخشیدن است؛ چرا که اصلی‌ترین ویژگی یک متن انسجام یا همان پیوستگی میان اجزاء است که طی آن معانی موجود در یک متن با هم ارتباط می‌یابند. از دید زبان‌شناسان، تکرار، یکی از شیوه‌های ایجاد انسجام در متن است و منظور تکرار کامل یک واژه است (Halliday & Hassan, 1976: 227).

تجلیل معتقد است که جناس، نمایشی از یک نوع کثرت در عین وحدت است؛ زیرا الفاظ آن از حیث صورت با یکدیگر وحدت دارند در حالی که معانی آن دارای تنوّع و کثرت‌اند و این شباهت لفظی همراه با اختلاف معنایی، لذّت خاصی بوجود می‌آورد که از آن به زیبایی یا درک زیبایی تعبیر می‌کنیم و هنرها و مسائل بلاغی، در واقع نمودی از پیوند عناصر متجانس یا غیرمتجانس در یک مجموعهٔ کلامی است که از نیروی هوشمندی و استعداد خداداد آدمیزاد، پایه گرفته‌است» (تجلیل،۱۳٦۷: ۲-۳).

زیبایی خطّی و نوشتاری

از دیگر عواملی که در زیبایی جناس نقش ایفا می‌کند، جنبهٔ کارکرد خطّی و نوشتاری جناس است. برخی از قدما از جمله مازندرانی به این موضوع اشاره کرده‌است. او در کتاب «انوار البلاغه»، در تقسیم‌بندی آرایه‌های بدیعی به لفظی و معنوی، نوع سومی هم در نظر گرفته و آن محسّنات خطّی است. او در تعریف این نوع نوشته است که محسّنات خطّیّه اموری را گویند که در زیبایی معنا و لفظ تأثیر و دخالتی ندارد؛ بلکه سبب زیبایی صورت خط می‌شود (ر.ک. مازندرانی، ۱۳۷٦: ۳۷۱).

زیبایی‌شناسی جناس در دیوان شاب‌الظریف

جناس تام

جناس تام که هنری‌ترین گونهٔ جناس است، دو واژهٔ مختلف یا به عبارتی دیگر دو صورت زبانی از نظر نوع، ترتیب، تعداد و حرکات حروف با یکدیگر مشترک و در نتیجه هم‌آوا هستند. در این صورت اختلاف معنی، وجه ممیّز دو واژه به شمار می‌رود که از بافت و آهنگ کلام دریافت می‌شود.

صاحب المعجم در تعریف این نوع جناس گفته: آن است که شاعر دو کلمهٔ متّفق اللّفظ مختلف المعنی به کار برد» (رازی، ۱۳٦۰: ۳۳۸). همچنین گفته‌اند: «جناس تام موافقت دو لفظ است، در انواع حروف و تعداد هیأت و ترتیب آن‌ها» (مازندرانی، ۱۳۷٦: ۳۵۳).

قدما برای این نوع فروعی قائل شده‌اند. آنان معتقدند اگر ارکان جناس از نظر دستوری یعنی اسم و فعل بودن یکسان باشند، «جناس مماثل» و اگر مختلف باشند؛ یعنی یکی اسم و دیگری فعل باشد، «جناس مستوفی» نامیده می‌شود. همانطور که در تعریف مازندرانی دیده شده است: «اگر هر دو لفظ از یک نوع کلمه از انواع کلمه باشند؛ یعنی هر دو اسم یا هر دو فعل یا هر دو حرف باشند، آن را جناس مماثل می‌نامند، خواه موافق باشند در اِفراد و جمعیّت و اگر مخالف باشند در اسمیّت و فعلیّت و حرفیّت آن را جناس مستوفی می‌گویند» (مازندرانی، ۱۳۷٦: ۳۵۳). جناس تام حدود ٤٥ / ۷ درصد از جناس‌های دیوان شاعر را به خود اختصاص داده است.

جناس تام مماثل

آن است که هر دو متجانس از نظر دستوری یکی باشند که نمونه‌هایی از آن آورده می‌شود:

فَمَن بصبٍّ دَمعِهِ یَفیضُ وَجدا صَبُّهُ (۵۸)

بین دو «صب» جناس تام مماثل وجود دارد؛ زیرا هر دو از نظر دستوری اسم‌اند. نخستین به معنای ریزش اشک و دیگری به معنی عشق.

خُذ مِن حَدیثی ما یُغنیکَ عَن نَظَری فَإنَّهُ سمرُ ناهیکَ من سَمَرِ (١٦٤)

میان دو واژه سمر جناس تام وجود دارد. هر دو از نظر دستوری اسم اند: سمر اول یعنی سخن شبانه سمر دوم یعنی سایه ماه.

در نمونه بالا دو متجانس از نظر دستوری اسم بوده‌اند، اما گاه شاعر دو متجانسی را به کار می‌برد که از نظر دستوری فعل هستند. مانند «لم تبله» در این نمونه که از دو ریشه است و دو معنا دارد:

یا بَدرُ رقّ لِذی وِدادٍ صادقٍ لم تُبلِهِ الأشجانُ لو لم تُبلِهِ (۲۷۹)

در این نمونه لم تبله اول به معنای از بین نمی‌رود است و دیگری به معنای دچار مصیبت نمی‌کند.

جناس تام مستوفی

در این نوع جناس دو واژه از نظر دستوری یکسان نیستند و بر خلاف نوع مماثل آن کمتر در دیوان شاعر به کار رفته است.

لاطلّ صَوبَ الغوادی ساحَتی قطنا و لارَعی الله مَن فی أرضِها قطنا (۳۲۷)

که نوع اولین قطنا اسم و دومی فعل است.

و سام القلب من أولادِ سامٍ غَزالٌ طَرفُهُ مِن آل حَام (۳۱۳)

سام نخست فعل و سام دوم اسم است.

قَد جارَ جارٌ فی قَلبی و لَم أرَ فی الصّبابهی مَن صَفا مِن مُنصِفِ (۲۲۲)

که نخستین جار فعل و دومین جار اسم است.

در نمونه‌ای دیگر شاعر حرف و اسم را به عنوان جناس تام قرار داده است:

لایَطلَبُ مضنیً مُغرمٌ فیه بسوَی إبلاغُ حُویجهِ لَهُ فی فیه (۳٤۲)

در این نمونه فی در مصرع اول حرف است، ولی در مصراع دوم اسم است.

با توجه به بررسی‌ها جناس تام مستوفی در دیوان شاب‌الظریف در سه دسته قرار می‌گیرد:

الف) متجانس اول اسم و دوم فعل است

ب) متجانس اول فعل و متجانس دوم اسم است

ج) متجانس اول حرف و متجانس دوم اسم است

جناس مردوف (زاید مختلف الأول)

گاه در جناس غیرتام یکی از کلمات متجانس نسبت به دیگری حرف و حروفی بیشتر دارد. اگر این حرف زاید در آغاز کلمه باشد، آن جناس مردوف است (عرفان، ۱۳۹۵: ج ۲ / ۳۲۸). در نمونه زیر:

خافَت مِن الرّقَباءِ یومَ وداعی لمّا دَعا بِنَوَی الأحبّهِ داع (۲۱۳)

بین وداع و داع جناس مردوف وجود دارد؛ زیرا متجانس اول حرفی (=و) در ابتدا نسبت به دیگری بیشتر دارد.

همچنین است شامه و بشامه در بیت زیر که متجانس دوم نسبت به اول در ابتدای کلمه حرفی (=ب) بیشتر دارد.

جاءَ بالکأسِ و فی وَجَنَتِهِ شامهٌ مِن أجلِها قُلنا بَشامَه (۳۸٦)

أعتبوا و عتبوا (۵۱)، حسن و محسن (٤٤)، سحب و مسحب (۵۲)، ید و مید (۱۸۹)، حشا و نحشا (۱۸۹)، موعد و وعد (۳٦٤)، بان و أبان (۲٦٦) دیگر نمونه‌های جناس مردوف در دیوان شاعر به شمار می‌آیند. این نوع جناس تقریباً ۸۹ / ۳ درصد در دیوان شاعر کاربرد داشته است.

وجود افزونه در آغاز، میانه و پایان دو کلمهٔ متجانس در انواع جناس افزایشی باعث زیبایی، ثبات ساخت صوری جمله (به دلیل شباهت دو لفظ و همگونی و تناسبی که مخاطب در ذهن خود بین این دو لفظ برقرار می‌کند) و ایجاد موسیقی دلنشین می‌شود و مخاطب با مقایسهٔ دو لفظ متجانس که یکی از آن‌ها در آغاز، میان یا پایان کلمه افزونه‌ای دارد، هم سبب درک زیبایی موسیقایی حاصل از جناس می‌شود و هم اختلاف و ارتباط میان کلمات و قدرت حروف در پیدایش کلمات جدید درمی‌یابد و تأثیر آن‌ها را در زایایی زبان کشف می‌کند.

جناس مکتنف (زاید مختلف الوسط)

آن است که حرف زاید در وسط دو کلمه متجانس قرار داشته باشد (ر.ک: هاشمی، ۱۳۸۱: ۳۳۱). در جناس زائد پیدا کردن اختلاف این افزونه‌ها در متجانسین و تفکر در آن سبب می‌شود، پیام نویسنده با قدرت اقناع بیشتری به خواننده منتقل شود و وحدت میان لفظ و معنا افزایش می‌یابد.

این نوع جناس ۲۲ / ۳ درصد جناس‌های دیوان شاعر را به خود اختصاص داده است؛ و نمونه‌های آن در واژه‌های سرب و سراب و فؤد و فؤاد در ابیات زیر دیده می‌شود:

وَ یَا ظِبَاءَ الحِمَی لا السَّربُ یُطعِمُنی منهُ السّرابُ ولا مِن جیره الحَورُ (۱۵۳)

در این نمونه سرب و سراب دو کلمه متجانس هستند که افزونه در میانه کلمه قرار گرفته است.

لی فؤدٌ و فؤادٌ یَرتجی طیبَ وَصلٍ مِنکم بالهجر لَا ذَا (۱٤۷)

در این نمونه نیز جناس مکتنف حاصل اضافه شدن افزونه الف به وسط کلمه فؤد است. دیگر نمونه‌های این جناس در دیوان شاعر عبارتند از: قُبل و قُبول (۲٦٦)، شَهید و شَهد (۱۲۸)، غَزل و غَزال (۲۸۱) مال و ملال (۲۸۱)، شمال و شمائل (۲۸۳)، هام و هائم با دام و دائم (۲۹۱).

از آنجا که در این نوع جناس لفظ در خدمت معناست، موسیقی صنایع لفظی تنها به آهنگ کلمات و الفاظ تعلّق ندارد، آن چه باعث برجستگی جناس می‌شود همین تفاوت معنایی ایجاد

شده به وسیله افزودن یا پس و پیش کردن واج‌هاست و زیبایی زمانی برجسته‌تر می‌شود که به طور طبیعی و مناسب با معنای کلام باشد.

جناس مذیل (زاید مختلف الآخر)

اگر افزایش حرف زائد در پایان یکی از دو کلمه متجانس باشد، جناس از نوع مذیل است.

البته وطواط (ر.ک: وطواط، ۱۳٦٤: ۱۰) و رامی تبریزی (ر.ک: رامی تبریزی، ۱۳۸۵: ۱۲) این تعریف را برای جناس مطرّف به کار برده‌اند. این جناس در دیوان شاب‌الظریف حدود ۸۸ / ۲ درصد به کار رفته است.

أمطِ اللّثامَ و ألقِ بُردَکَ یَتّضِح وجهٌ و عِطفٌ کالصّباح و کالصّبا (۵۹)

در این شاهد مثال میان میان دو واژه الصّباح و الصّبا جناس مذیل وجود دارد؛ زیرا صباح نسبت به متجانس دیگر حرفی (=ح) در پایان کلمه اضافه دارد.

نکته دیگر این که واژه الصّباح و الصّبا در کنار یکدیگر ذکر شده‌اند. اگر دو واژهٔ متجانس، همجوار یکدیگر باشند، این امر باعث می‌شود مخاطب اشتراک موسیقایی را بهتر دریابد.

ما أشرَقُوا فی ذُکاء مَعرِفَهٍ إلّا ذِکا مِن ذُکائِهِم غُرُب (٤٥)

در این بیت به دلیل افزایش افزونه همزه در آخر کلمه ذکاء نسبت به واژه ذکا جناس میان دو کلمه از نوع مذیل است.

دیگر نمونه‌های این جناس در دیوان شاب‌الظریف عبارتند از: جرّ و جرّدت (٤۳)، رِضا و رُضاب (۸۹)، غَزالٌ و غَزا (۱۸۰)، حالت و حال (۲۵٤)، أعطف و أعط (۲۹٦)، سناء و سنا (۳۲۵)، صبر و صب (۵٤)، عاش و عاشق (۳۸۲).

جناس مطرّف که تا حدّی کارکردی شبیه به سجع متوازن دارد، لذا شاعر قدرت موسیقایی خود را در دیوانش با این نوع جناس، به نمایش گذاشته است. همچنین تقابل و پیوند موسیقایی و معنایی در این نوع جناس تأثیر زیادی در خوش‌آهنگی این اشعار داشته است.

جناس اشتقاق یا اقتضاب

اشتقاق «آوردن واژه‌هایی است در سخن که حروف آن‌ها متجانس است و از یک ریشه مشتق شده باشند» (وحیدیان کامیار،۱۳۸۵: ۳۰) و این به تعریف نوروزی بسیار نزدیک است که گفته اشتقاق «آن است که در بیتی از شعر یا عبارتی از نثر، واژه‌هایی را بیاورند که از یک ریشه باشند» (نوروزی، ۱۳۷۸: ٦۰). سکّاکی و خطیب قزوینی برخلاف رادویانی و وطواط که تمام موارد مشهور اشتقاق و شبه اشتقاق را در کتب بلاغت عربی، با عنوان تجنیس مطرح شده‌اند را تحت عنوان اشتقاق یا اقتضاب از جناس جدا کرده و آن را از ملحقات جناس به شمار آورده‌اند.

با توجّه به آنچه گفته شد، نویسنده بر جناس اشتقاق تأکید قابل ملاحظه‌ای داشته و استفاده از جناس اشتقاق جهت افزایش آهنگ کلام بوده‌است و اما نمونه‌های این نوع جناس در دیوان شاعر که حدود ۱۰ / ۲٦ درصد به کار رفته است: أو أسعَدت أو أعتَبَت سُعادُه وَ عُتبُهُ (۵۷)

که میان أسعَدت و سُعادُه وَ بین أعتَبَت و عُتبُهُ جناس اشتقاق وجود دارد. همچنین در بیت زیر جناس بین واژگان تحمل، حملت و کثبان، کثیبا از نوع اشتقاق است.

همچنین: قاضی، القضاءُ، قَضَی (٥٦)، یحبّ و الحبیب (۵۸)، هَذّب و تهذّبا (٦٦)- تأدیب با تأدّب (٦٦)- أفعال و فعل (۷۱)، مسکن، ساکن و صاحب، مصحوب (۵۸)، واشی با وَشی (۱۲۵)، سُکّر، سَکِر و سکر (۱۸۰)، ترتاع، ارتیاع و مرتع (۲۱۰)، موثوق و میثاق (۲۳۷)، جمال و جمیل (۲۵۹)، إمتداح، مدح و ممدوح (۳۸۲).

با توجه به نمونه‌ها زیبایی جناس اشتقاق در این است که بین دو لفظ متجانس اشتراک و تقدیم و تأخیر واج‌ها صورت می‌گیرد و ضرب‌آهنگ کلمات متجانس به هم نزدیک است. «هنگامی که مخاطب به دومین واژه متجانس می‌رسد، هنوز آهنگ نخستین واژه متجانس در خاطرش طنین‌انداز است و ذهن وی در یک لحظه به دلیل وحدت مرجع دو واژه، توهم همگونی و تکرار می‌کند، اما پس از لحظه‌ای درمی‌یابد این دو واژه اگرچه از لحاظ لفظ شباهت زیادی دارند، از لحـاظ معنایی متفاوتند و کشف همین دقیقه است که باعث لذت روحی مخاطب می‌شود» (امیدی و جلوداریان، ١٤۰۰: ۵۷).

جناس مضارع

نوروزی این جناس می‌گوید: «مضارع، یعنی مشترک یا مشابه. جناس مضارع آن است که دو کلمهٔ شبیه به هم یا متجانس، تنها در یک حرفِ قریب المخرج اختلاف داشته باشند و باقی حروفِ آن‌ها عین هم باشد» (نوروزی، ۱۳۷۸: ٥٦–٥٧). این جناس حدود ۱۰ درصد جناس‌های دیوان شاعر را به خود اختصاص داده است. أغفاء و اخفاء در بیت زیر جزو این نوع جناس به شمار می‌آیند؛ زیرا حروف (غ) و (خ) قریب المخرج‌اند.

یا راقِدَ الطَرفِ ما للطّرفِ أغفاءُ حَدَثَ بذاکَ فما فی الحُبّ إخفاء (۲۹)

یا فضّاح و وضّاح در بیت زیر که حروف (ف) و (و) قریب المخرج به شمار می‌آیند.

مضطرب و مضطرم (۲۹۸) با اختلاف در حروف قریب المخرج (ب) و (م)، خَضِر و خَضِل (۳۵۳) با اختلاف در حروف قریب المخرج (ر) و (ل)، خدود و قدود، با اختلاف در حروف قریب المخرج (خ) و (ق)، از دیگر نمونه‌های این جناس به شمار می‌آیند.

زیبایی این نوع جناس این است که کارکردی شبیه به سجع متوازی دارد و همین امر سبب انسجام هنری و زیبایی صوری دو متجانس و متعاقب آن شعر می‌شود. همچنینی تأمل و تلاش مخاطب برای پی بردن به قریب المخرج بودن حروف، بر التذاذ وی می‌افزاید.

جناس لاحق

به جناس لاحق «مُطْمِع» و «مُطَرَّف» نیز گفته‌اند (ر.ک: رازی،۱۳٦۰: ۳٤۲؛ تجلیل،۱۳٦۷: ۳۱ ـ ۳۲).

«در جناس مضارع اگر به جای دو حرفِ قریب المخرج، اختلاف در دو حرف بعید المخرج باشد، آن را جناس لاحق گویند» (نوروزی، ۱۳۷۸: ٥٦–٥٧). جناس لاحق ۲۰ / ۱۲ درصد جناس‌های دیوان شاعر را به خود اختصاص داده است. در نمونه‌های زیر میان تَفیضُ و تغیض، مُنتَهِج و مُبتَهِج، جَلَد و وَلَد جناس لاحق وجود دارد.

ما تَتَعِدُّ لِما تَفیضُ نُفوسهم فَتغیض مِن کَمَدٍ وَ مِن حَسَرات (۹۹)

در این نمونه میان تَفیضُ و تغیض جناس لاحق وجود دارد؛ زیرا دو حرف (ف) و (غ) بعید المخرج هستند.

مِن کلّ مُنتَهجٍ جوداً وَ مُبتَهَجٍ بِشراً إلی حَلب الفَیحاءِ مَنسوب (۸۵)

جناس بین دو واژه مُنتَهجٍ و مُبتَهَجٍ به دلیل بعید المخرج بودن دو حرف (ن) و (ب) از نوع لاحق است. همچنین است جناس میان جَلَد و وَلَد (۳٦۸)، أخا و سخا (٦۳)، ممشوق و معشوق (۲۳۵).

جناس لاحق نیز همچون جناس مضارع، کارکردی شبیه به سجع متوازی در نثر دارد و همین امر از عوامل أثرگذار در خوش‌آهنگی و دلنشینی اشعار و ابیاتی می‌شود که این نوع جناس در آن‌ها به کار رفته است.

هنگام تکرار واژه‌های همسان آنچه زیبایی و دل‌انگیزی بیشتری پدید می‌آورد، موسیقی و آهنگی است که از شباهت دو واژه به وجود می‌آید؛ به ویژه هنگامی که این موسیقی و آهنگ همراه پیوند هنری واژگان، صورت و معنا را در هم تنیده باشد. همان‌طور که از نمونه‌ها بر می‌آید، تکرار واژه‌های قریب المخرج در جناس مضارع و لاحق علاوه بر زیبایی دیداری و پیوند معنایی با سایر اجزاء جمله، موسیقی درونی را پرورده‌است. نزدیکی واجی دو واژه نیز به خواننده این امکان را می‌دهد که در مضمون ابیات درنگ بیشتری داشته باشد و با توجّه به شباهت صوریِ دو واژهٔ دیگر، زیبایی‌های نهفته در این متن را دریابد.

جناس لفظ

جناس لفظ این است که دو رکن از جهت لفظ همانند باشند، ولی در نگارش متفاوت و این اختلاف یا در نگارش نون و تنوین است یا در ضاد و ظاء یا در هاء و تا (هاشمی، ۱۳۸۱: ۳٤۸). این جناس کم کاربردترین انواع جناس است که که تقریباً ۸۰ / ۱ درصد در دیوان شاعر به کار رفته است. نمونه‌های این جناس در دیوان شاعر را در کلمات النّضره و النّظره می‌توان دید که در تلفظ یکسان و در نگارش حروف (ض) و (ظ) متفاوت هستند.

رَشیق القامهِ النّضره لَقَد أصمیتَ بالنّظره (١٦٢)

از دیگر نمونه‌های این جناس می‌توان به ضَنَّ و ظَنَّ، نَواضر و نَواظر (۲۵۸)، ظمانا و ضمانا (۳۸۷).

اگر ظاهر این جناس‌ها نادیده گرفته شود، همان جناس تام است، منتها شاب‌الظریف با آوردن این جناس برای مخاطب تنوع و سرگرمی ایجاد کرده و بر جذابیت اشعار خود افزوده است

جناس محرف

هر گاه دو واژه از لحاظ حرکات با هم یکسان باشند، ولی در مصوت کوتاه اختلاف داشته باشند، نوع جناس محرف است. به نظر وطواط «این همچون تجنیس تام است در اتّفاق حروف؛ ولکن به حرکت مختلف باشند» (وطواط،١٣٦٢: ٦). نجفقلی میرزا نیز همین تعریف را بازگو کرده و گفته «آن است که اتّفاق در حروف داشته باشند، ولی در حرکات مختلف» (آقا سردار، ١٣٦٢: ٦٢). جناس محرف ۰۱ / ۱۱ درصد از جناس‌های دیوان شاب‌الظریف را به خود اختصاص داده است. در بیت زیر از دیوان شاب‌الظریف دو جناس محرف داریم: الف) مَجالس و مُجالس؛ ب) خَطَبوا و خُطِبوا أن حَضَروا فی مَجالس خَطَبوا و إن نأوا عن مُجالس خُطِبوا (٤٥)

همچنین جناس میان، الف) حَمَیَ و حِمَیَ؛ ب) کَتَبِ و کُتُبُ از نوع محرف است.

جناس بین إرباً أربَ (٦٣)، عَذاب و عِذاب (٨٩)، عَجَب و عُجب (٥٧)، حَسبُ و حَسَبُ (٤٦) دیگر نمونه‌های جناس محرف است.

باید گفت استفاده از این مصوّت‌های کوتاه فتحه، کسره، ضمّه و مصوّت‌های بلند آ، ای، او و تغییر آن‌ها در جناس محرف باعث زیبایی، آهنگین شدن کلام و انسجام لفظ و معنا می‌شود.

به کار بردن دو لفظ که به لحاظ دیداری یکی هستند؛ امّا در خوانش و پیوند نحوی با سایر اجزاء کلام، متفاوتند، در لذّت روحی مخاطب بسیار مؤثّر است، این امر در زیبایی هر چه بیشتر نوشته، تلطیف احساس مخاطب و توجّه وی به خواندن اثر سهم ویژه‌ای دارد. دریافتن دو لفظ که وحدت صوری دارند؛ امّا در حرکت اختلاف دارند، مهارت و آمادگی فکری بالایی را طلب می‌کند.

جناس تصحیف

جناس خط، که برخی آن را جناس «مضارعه» نامیده‌اند (رادویانی،۱۳٦۲: ۲۵) و «آن است که دو رکن در شکل حروف متّفق، ولی در نقطه مختلف باشند» (گرکانی،۱۳۷۷: ۲۱۳). این جناس تقریباً با فراوانی ۱۱ / ۷ درصد به کار رفته است. اینک نمونه‌های جناس خط در دیوان شاب‌الظریف آورده می‌شود: إنّ اللّیالی و الأیّامَ مِن غَزَلی فی الحسنِ و الحُبِّ أبناءٌ أنباء (۲۹)

که در این نمونه در دو کلمه أبناء و أنباء جناس خط وجود دارد و در بیت زیر حمره و خمره

بحمره خدّ لا تصابُ بعارضٍ و خمره ثغر لا تُعاف لِشارب (۸۸)

شراب و سراب (۸۹)، عِراب و غِ راب (۹۰)، عَبثوا و عَنتوا (۹۷)، نُشُر و نُشُوز (۱۸۲)، أجِر و أجِز (۲۹٦)، غایب و عاتب (۳۳۳)، قَرَض و فَرَض (۱۹۷) دیگر نمونه‌های این جناس در دیوان شاعر محسوب می‌شوند. تفاوت معنایی و زیبایی دیداری ایجاد شده به وسیلهٔ نقاط در این نوع جناس سبب افزایش جنبهٔ موسیقایی می‌شود. جناس خط نیز کارکردی همچون سجع متوازی دارد و «همان توان موسیقایی جناس مضارع و لاحق را داراست و حتی به علت تفاوت در نقطه‌دار یا بی‌نقطه بودن کلمات یا بالا و پایین بودن نقاط و زیبایی بصری–دیداری در بسیاری از موارد، کارکردی همانند جناس مضارع و لاحق می‌یابد» (امیدی و جلوداریان، ۱٤۰۰: ۵۵).

جناس مرکب

جناس مرکب آن است که دو رکن جناس از لحاظ مفرد و مرکب بودن متفاوت باشند. در تعریف رازی مرکب جناسی است که کلمه‌ای از متجانسین مفرد و دیگری مرکب باشد (رازی، ۱۳٦۰: ۳٤۰). در این گونه جناس مخاطب در نظر نخست گمان می‌کند، شاعر دست به آرایه تکرار زده است، ولی با دقت در معنی و اختلاف در معانی دو کلمه پی می‌برد که تجنیس صورت گرفته و همین سبب التذاذ وی از خوانش اشعار می‌شود.

این جناس که ۲۰ / ۲ درصد از کل جناس‌های دیوان شاب‌الظریف را به خود اختصاص داده، بر سه شکل است: مقرون، مفروق و مرفو.

مقرون

جناس مرکب مقرون یا «متشابه این است که دو طرف لفظاً و کتاباً متجانس باشند» (الزناد، ۱۹۹۲ م: ۱۵۸).

لکنّنی أهوی وَفاکَ وَ فاکَ إذ أحبَبتُ نیل تَشرُّف و تَرَشُّف (۲۲۱)

میان «وفا» و «وَ فا» جناس مرکب مقرون وجود دارد، زیرا یکی از متجانسین ترکیبی از دو کلمه «وَ» + «فا» است.

مفروق

جناس مرکب مفروق آن است که «دو طرف لفظاً و کتاباً متجانس باشند؛ یعنی یک جور نوشته نشوند» (الزناد، ۱۹۹۲ م: ۱۵۸).

قتلی لَکَ بِالصّدود مَن سَبّلهُ مَن یَعدِلنی عَلَیک فالسَّبُّ لَهُ (۳٤۱)

میان سَبّله و سَبُّ لَه جناس مفروق وجود دارد.

مرفو

آن است که «یکی از طرفین یک کلمه باشد و دیگری کلمه‌ای مرکب که از یک کلمه و قسمتی از کلمه دیگر ترکیب یافته باشد» (الزناد، ۱۹۹۲ م: ۱۵۸).

هَیهاتَ أن یَسخو وَلَو بسلامِهِ مَن لَم یَزَل للحَربِ لابِسَ لَامِه (۳۲۰)

میان سلام در پایان مصراع اول و «سین» کلمه لابس+ لامه جناس مرفو شکل گرفته است.

جناس قلب

واژه قلب به معنی دگرگون و وارونه کردن است و در فنّ جناس، آوردن کلماتی را می‌گویند که حروف آن‌ها وارونهٔ یکدیگر باشد (خطیب قزوینی، بی‌تا: ۳۹۸). کزّازی این نوع را باشگونه نامیده و گفته «باشگونگی یا قلب، آن است که از پیش و پس و درهم ریختگی آوایی در واژه،

آرایه‌ای پدید آید، به گونه‌ای که یکی از دو واژه که آن‌ها را پایه می‌نامیم، باشگونهٔ دیگری باشد» (کزازی، ۱۳۷۳: ٦٧). جناس قلب با درصد ۱۵ / ۹ در دیوان شاعر بر سه قسم به کار رفته است:

قلب بعض

آن است که وارونگی در برخی از حروف رخ داده باشد؛ مانند وارونگی و قلب در دو کلمه قریب و رقیب در بیت زیر:

صدودک هل له أمدُ قریبٌ وَ وَصلُکَ هَل یَکُونُ وَ لا رَقِیبٌ (٤٠)

یا وارونگی در کلمات إرساء و إسراء (۲۹)، صِفاح و فَصاح (١١٦)، أحداق و أقداح (١٥٦)، رفاق و فراق (۲۲۷)، عاین و عینا، بارق و أبرق (۳۰۲).

قلب کل

رادویانی در تعریف این جناس گفته «آن است که قلب به همهٔ کلمه افتد؛ چون درم و مرد» (رادویانی، ١٣٦٢: ١٦). در دیوان شاب‌الظریف شاهد چنین جناسی هستیم:

وَ لیسَ بِدعاً ذاکَ مِن مِثلهِ فَکُلُّ ساق قَلبُه قاس (٣٧٤)

در این بیت میان دو واژه ساق و قاس جناس قلب کل وجود دارد؛ زیرا قاس واژگون شده کلمه ساق است.

وَ مِن خدودِ بالورد یانعه إن لاح جانیه حالَ جانیها (٣٤٩)

همچنین در دو متجانس لاح و حال نیز جناس قلب کل دیده می‌شود؛ زیرا اگر کلمه حال را برگردانیم می‌شود لاح.

قلب مجنّح

آن است که یکی از دو متجانس در آغاز بیت و دیگری در پایان بیت قرار گیرد، گویا بیت دو بال دارد (هاشمی، ۱۳۸۱: ٣٤٩). این نوع کم کاربردترین نوع جناس قلب در دیوان شاب‌الظریف است.

سِهامُ عَلی مَثلِ السَّهامِ تَبَسّمَت سُیوفُهُم حیثُ الوُجُوهُ سَواهِمُ: سِهام جمع کلمه ساهم است که با سواهم جناس قلب بعض دارد، ولی چون یکی در آغاز و دیگری در پایان بیت آمده نوع جناس مجنّح است. نمونه دیگر جناس میان جمران و مرجان در بیت زیر است:

جَمران مِن وَجدی به وَ صُدودِهِ جَعَلا دُموعی فیه کالمَرجان (۳۳۰)

که بین جمران و مرجان جناس قلب بعض وجود دارد و یکی در ابتدا و دیگری در انتهای بیت آمده است.

جناس مزدوج

جناس مزدوج که آن را «مکرّر»، «مردّد» و «مَجَنّب» نیز گفته‌اند (تجلیل،۱۳٦۷: ٤)، آن است که «متجانسین از هر نوع جناس که باشد، مقرون به یکدیگر باشند بی‌فاصله» (گرکانی،۱۳۷۷: ۲۱٤). این جناس با فراوانی ۵۵ / ۳ درصد در دیوان شاب‌الظریف به کار رفته است. راز زیبایی و هنری بودن این نوع جناس در این است که توالی واژه‌های جناس، پیوند واژگانی را هنری‌تر و انسجام کلام را دو چندان می‌سازد.

نمونه‌های این جناس در دیوان این شاعر قابل توجّه است:

لِطَیفٍ لَطیفٍ من خیالِکَ طارِقٍ بِلَیلٍ بَلیلٍ فیه لِلسُّحب مُسحَب (۵۲)

از بیت‌های بسیار زیبای شاعر که در آن شاهد سه جناس مزدوج هستیم: الف) لِطَیف با لطیف ب) بِلَیل با بَلیل ج) سُحب با مُسحب.

النّسیبَ نسیبهُ (۵۵)، صِفاحاً فِصَاح (۱۱٦)، جابرٌ جائرٌ (۱۳۹)، الحارسُ الساحر (۱۵۵)، حَدَّ جِدَّ (۸۲)، غرّه عزّه (۱۵۸) دیگر نمونه‌های این جناس در دیوان شاعر به شمار می‌آیند.

همان‌طور که از نمونه‌ها برمی‌آید، موسیقی دلنشینی از جناس‌های مکرّر به کار رفته در دیوان شاب‌الظریف پدید آمده که پیوند محکم و گوشنوازی با سایر اجزاء کلام دارد.

شیوه‌های شاب‌الظریف در به کار بردن جناس

شاب‌الظریف در دیوان خود انواع جناس را به اشکال گوناگون به کار می‌برد که در ذیل به این شیوه‌ها همراه با آورده نمونه ابیات اشاره می‌شود:

هر یک از دو جناس در مصرعی جداگانه از یک بیت قرار دارند

نخستین شیوه شاعر این است که هر یک از متجانسین را در مصراعی جداگانه قرار می‌دهد و بدین ترتیب جناس‌ها از یکدیگر فاصله دارند. همچون نمونه‌های زیر:

لا یَطلبُ مُضنی مُغرم فیه بسوی أبلاغ حُویجهِ لَهُ فی فیه (۳٤۲)

بین دو فی جناس تام مستوفی وجود دارد؛ زیرا فی اول حرف و دومی اسم است و هر یک در مصراعی جداگانه قرار دارد.

خَبَّتهُ فی فیها فقُلتُ انظُروا قد خَبَت الخاتِمَ بالخاتِم (۳۸٦)

«فی» نخستین حرف است و دومین اسم و به معنی دهان است.

یا راقد الطَرفِ ما لِلطَّرفِ أغفاءٌ حَدَث بِذاکَ فما فی الحُبِّ إخفاءُ (۲۹)

هر یک از متجانسین در جناس مضارع میان اغفاء و اخفاء در یک مصراع قرار گرفته‌اند.

و یا در بیت زیر با دو جناس اشتقاق سر و کار داریم که در هر دو مورد متجانسین در مصرعی جداگانه قرار گرفته‌اند: أرضُ مَعَ الله عینُ الشمسِ تحرسُها فَإن تَغِب حَرَسَتها أعیُنُ الشّهُبِ (۷٤)

گاه دو متجانس با فاصله از یکدیگر در یک مصرع قرار دارند

در بیت زیر در دو اسم خواطر می‌توان دید که یکی به معنی وسوسه‌ها و تخیلات است و دیگری به معنای چیزهایی که به لب خطور می‌کنند.

أوائِلُ حُبٍّ ما لَهُنَّ أواخِرُ خَواطِرُ لا تَنفکُّ عنها الخَواطِر (۱۵۹)

دو جناس مکتنف نصیب و نَصَب در بیت زیر در یک مصراع، ولی با فاصله از هم قرار گرفته‌اند:

لِلعَین عِندَکَ راحات مؤقّره وَ لِلفُؤاد نَصیبٌ کُلّهُ نَصَب (٤۸)

عَذابی مِن ثنایاکَ العِذابِ فَهَل شَفَعَ الرِّضا عِندَ الرُّضَاب (۸۹)

در این بیت نیز در دو کلمه رضا و رضاب، جناس مطرف وجود دارد که این متجانسین با فاصله از هم در یک مصراع قرار گرفته‌اند.

دو متجانسین تکلُّف و تکلَّف که جناس محرف را پدید آورده‌اند با فاصله در یک مصراع قرار گرفته‌اند.

دو واژه متجانس در یک مصرع و بدون فاصله در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند

نمونه آن را در واژه نصیب می‌توان مشاهده کرد که دو کلمه از نظر نگارشی شبیه هم هستند و در معنا اختلاف دارند. اولی به معنی سروده عاشقانه و دومی به معنای خویشاوند و همنشین است.

أَلِفَ القَصَائِدَ فی هَوَاکَ تَغَزّلاً حتّی کأنَّ بِکَ النّسیبَ نَسیبُهُ (۵۵)

واژه‌های حدّ و جد در جناس مصحف زیر بدون فاصله در کنار هم قرار گرفته‌اند.

بک انتصرتُ علی الأیّام مُقتدرا فَبِتنَ مِنی بحدّ جدٌّ مَرهوبِ (۸۵)

همچنین در جناس مرکب میان واژه‌های تراکُم و تراکم دو متجانس کنار هم قرار گرفته‌اند بدون هیچ فاصله‌ای.

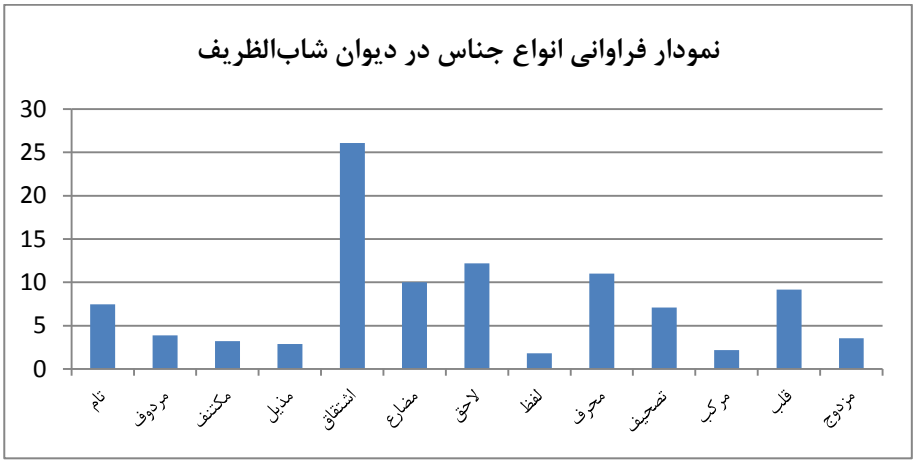
وَلی مُقتلهُ قَد أمطَرَ الشّوقُ سُحبَها فَفی دَمعُها حتّی تَراکُم تَراکُمُ (۳۰۵)

البته لازم به ذکر است که همه انواع جناسی‌هایی که در این ذیل قرار می‌گیرند به نوعی جناس مزدوج محسوب می‌شوند.

نتیجه

در این پژوهش جناس در دیوان شاب‌الظریف شاعر عرب‌زبان ساکن دمشق بررسی شد و نتایج زیر به دست آمد: شاب‌الظریف در به کار بردن انواع جناس هنرمندانه عمل نموده و این جناس‌ها را در نهایت زیبایی و سادگی و در خدمت غنای موسیقی اشعار خود به کار برده است. دیوان وی عرصه هنرنمایی انواع جناس، به ویژه جناس اشتقاق (۲۶/۱۰ درصد) است و این نشان‌دهنده آگاهی شاعر از گستره وسیعی از واژگان و لغات و تسلط وی بر علم اشتقاق بوده

است. دیگر انواع جناس در دیوان وی به ترتیب بسامد عبارتند از: لاحق (۱۲/۲۰ درصد)، محرف (۱۱/۰۱ درصد)، مضارع (۱۰ درصد)، قلب (۹/۱۵ درصد)، تام (۷/٤٥ درصد)، مصحف (۷/۱۱ درصد)، مصحف (۷/۱۱ درصد)، مردوف (۳/۸۹ درصد)، مزدوج (۳/۵۵ درصد)، مکتنف (۳/۲۲ درصد)، مذیل (۲/۸۸ درصد)، مرکب (۲/۲۰ درصد) و لفظی (۱/۱۸ درصد).



شاب‌الظریف در این راه سه شیوه‌های مختلفی به کاربرده است. ۱) هر یک از دو جناس را در مصرعی جداگانه از یک بیت قرار داده است؛ ۲) دو متجانس را با فاصله از یکدیگر در یک مصرع قرار داده؛ دو واژه متجانس در یک مصرع و بدون فاصله در کنار یکدیگر قرار داده است.

استفاده هنری و بجای شاعر از این صنعت ادبی و شیوه‌های کاربرد آن، تأثیر زیادی در خوش‌آهنگی شعر، ضرب‌آهنگ کلام، استحکام پیوند لفظ و معنا، افزایش جنبهٔ موسیقایی شعر داشته و سبب انسجام هنری و زیبایی صوری و معنایی اشعار وی شده است. همچنین تأمل و تلاش خواننده اشعار شاب‌الظریف برای یافتن متجانسین و پی بردن به نوع جناس برای مخاطب تنوع و سرگرمی ایجاد کرده، بر التذاذ وی از خواندن اشعار دیوان این شاعر می‌افزاید.

منابع و مآخذ

آقا سردار، نجف‌قلی میرزا، درّهٔ نجفی، تصحیح حسین آهی، تهران: فروغی، ۱۳٦۲.

ابن‌رشیق قیروانی، ابوعلی حسن، العمده، به کوشش محمّد محی الدّین عبدالحمید، بیروت: دارالجبل، ۱۹۷۲م.

ابن فضل‌الله عمری، احمدبن‌یحیی، مسالک الأبصار فی ممالک الأمصار، الجزء السّادس عشر، بیروت: دار الکتب العلمیّه، ۲۰۱۰ م.

ابوهلال عسکری، حسن ابی‌عبدالله بن سهل، الصناعتین الکتابه و الشعر، حققه مفید قمیحه، الطبعهٔ الثانیهٔ، بیروت: دارالکتب العلمیّه، ۱۹۸۹ م.

الزناد، الأزهر، کتاب دروس فی البلاغهٔ العربیهٔ، بیروت: الدارالبیضاء، المرکز الثقافی العربی، ۱۹۹۲ م.

الشاب‌الظریف، شمس الدین محمد بن عفیف الدین سلیمان التلمسانی، دیوان، شرح لصلاح الدین الهواری، بیروت: دارالکتاب العربی، ۱٤۲٤ ق.

امیدی، ایوب و جلوداریان، امید، بررسی زیبایی‌شناسی جناس در لیلی و مجنون نظامی گنجوی، مجلهٔ علمی مطالعات زبانی و بلاغی، سال ۱۲، شمارهٔ ۲۵، پاییز، ۱٤۰۰. صص ۳۹ – ٦۸.

پرین، لارنس. دربارهٔ شعر، ترجمهٔ فاطمه راکعی، تهران: اطلاعات، ۱۳۷۳.

تجلیل، جلیل، جناس در پهنهٔ ادب فارسی، تهران: مؤسّسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳٦۷.

جرجانی، عبدالقاهر بن‌عبد الرّحمن، أسرار البلاغه فی علم البیان، بیروت: دار الکتب العلمیّه، ۱٤۲۲.

خطیب قزوینی، جلال‌الدّین محمدبن عبدالرّحمن، الأیضاح فی علوم البلاغه، بیروت: دار الکتب العلمیّه، بی‌تا.

رادویانی، محمّدبن عمر، ترجمان البلاغه، تصحیح احمد آتش، چاپ سوم، تهران: اساطیر، ۱۳٦۲.

رازی، شمس قیس، المعجم فی معاییر الأشعار العجم، تصحیح علّامه قزوینی، چاپ سوم، تهران: زوّار، ۱۳٦۰.

رامی تبریزی، شرف الدّین حسن بن محمّد، حدایق الحقایق، تصحیح و حواشی امیرحسن یزدگردی، تهران: توس، ۱۳۸۵.

صفدی، صلاح الدّین، جنان الجناس، بیروت: دارالکتب العلمیه، ۱۹۷۸ م.

صفوی، کوروش، از زبانشناسی به ادبیّات، جلد اوّل: نظم، تهران: سورهٔ مهر، ۱۳۸۳.

ضیف، شوقی، تاریخ و تطوّر علوم بلاغت، ترجمهٔ محمدرضا ترکی، تهران: سمت، ۱۳۸۳.

عرفان، حسن، ترجمه و شرح جواهر البلاغه، جلد دوم، چاپ چهاردهم، تهران: بلاغت، ۱۳۹۵.

غریب، رز، نقد بر مبانی زیباشناسی و تأثیر آن در نقد عربی ترجمهٔ نجمه رجایی، مشهد: دانشگاه فردوسی.

فاتحی‌نژاد، عنایت الله، ابن عفیف تلمسانی، جلد ٤، شماره ١٥٢٧، بی‌تا.

فروخ، عمر تاریخ الأدب العربی، بیروت: دارالعلم للملایین، ١٩٨٦ م.

قدامه بن جعفر، ابی‌الفرج، نقد الشعر، تحقیق و تعلیق محمّد عبد المنعم خفاجی، بیروت: دارالکتب العلمیّه، بی‌تا.

کزازی، میرجلال‌الدین، زیبایی‌شناسی سخن پارسی (بدیع)، تهران: کتاب ماد (وابسته به نشر مرکز)، ١٣٧٣.

گاستالا، پی‌یر، زیبایی‌شناسی تحلیلی، ترجمهٔ علی‌نقی وزیری، تهران: دانشگاه تهران، ١٣٣٦.

گرکانی، محمّد حسین شمس العماء، ابدع البدایع، به اهتمام حسین جعفری، تبریز: احرار، ١٣٧٧.

مازندرانی، محمّد هادی بن محمّد صالح مازندرانی، انوارالبلاغه، به کوشش محمّدعلی غلامی‌نژاد، تهران: مرکز فرهنگی نشر قبله (دفتر میراث مکتوب)، ١٣٧٦.

مدنی، علی صدرالدّین بن معصوم، انوار الرّبیع فی انواع البدیع، الجزء الاوّل، تحقیق و ترجمهٔ شاکر هادی شکر، الطبعه الاوّلی، نجف: مطبعه‌النّعمان، ١٩٦٨ م.

میرکمالی، کبری، فرخزاد، ملک‌محمد و حیدری‌نوری، رضا، بررسی رتوریک و زیبایی‌شناسی در غزلیات شمس از منظر واژگان و ترکیب‌سازی، نشریه زیبایی‌شناسی ادبی، دوره ۹، شماره ۳۷، مهر، صص ۲۰۰-۲۳۲، ۱۳۹۷.

نوروزی، جهانبخش، زیورهای سخن و گونه‌های شعر پار: سمت، ١٣٨٥.

وطواط، رشیدالدین، حدایق السّحر فی دقایق الشّعر، تصحیح عباس اقبال آشتیانی، تهران: طهوری، ١٣٦٢.

هاشمی، احمد، جواهرالبلاغه (متن درسی)، قم: حوزه علمیه قم، مرکز مدیریت، ١٣٨١.

Halliday, M.A.K. & Ruqaiye Hassan, Cohesion in English, London: longm, 277&299. 1976.

The aesthetics of puns in the court of Shab al-Zarif

Esmaeil Eslami Ph.D[1]

Abstract

Punishment is one of the most important literary techniques and verbal arrays that increase the music of poetry and its beauty. Given the importance of this industry in the field of poetry and literature and its impact on the beauty of poetry, the present study is dedicated to examining the beauty of puns in the poetry of one of the most powerful Arabic-speaking poets of the Syrian land named Shab Al-Zarif; Because this poet wrote pleasant and delicate poems and was very skilled in using all kinds of novel crafts to the extent that his poems were accepted by the literati. This research has been done in a descriptive-analytical manner and based on library studies. The result of the research shows that Shab Al-Zarif has used all kinds of puns in expressing his desired concepts and themes. He has used this array in different ways and in a very beautiful and desirable way in his divan and he has been very successful in this field. The use of this array has also had a great impact on the melody of the poem, the rhythm of the words, the strength of the link between word and meaning, increasing the musical aspect of the poem and finally attracting the audience.

Keywords: Aesthetics, Puns, Shab Al-Zarif, Poetry Divan.

1. Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Jiroft Branch, Islamic Azad University, Jiroft, Iran.
Email: dr.eslami.ut.ac@mail.ir